4e Année — No 16. Abonnement : Belgique, 30 frs ; France, 6 Belgas ; autres pays, 6 ou 7 belgas Janvier-Février-Mars 1930

L'ARTISAN LITURGIQUE

Revue trimestrielle d'art religieux appliqué
ÉDITÉE PAR
L'APOSTOLAT LITURGIQUE DE L'ABBAYE DE ST-ANDRÉ
AVEC LA COLLABORATION DES FILLES DE L'ÉGLISE
(Sommaire du no 16, page 314)





Saint Benoît **Sainte Scholastique**

Panneaux décoratifs ; dinanderie martelée et patinée : dim. 0.61 × 0.22

Photo Duquenne

"LE VASE D'ALBATRE"

Bureaux : ARTISAN LITURGIQUE, Abbaye de St-André, par Lophem (Belgique)
Ch P. Belgique : Apostolat Liturgique 965.54 — France : Bureau liturgique, Paris 241.21
Made in Belgium.

Sommaire

	Pages
Avant-propos	314
A mes bons amis de saint Joseph, par Dom Paschal Rox, O. S. B.	314
L'architecture religieuse, par L. Van Huffel	315
La peinture à fresque, par M. Laforêt	317
La statuaire religieuse, par l'abbé V. Herteryckx	318
Les Arts du feu, par N. Noé	323
« L'Angelus », atelier d'art liturgique, et l'École Sainte-Marie, par N. Noé	324
Cours de broderie broderie d'art (suite), de M. Alfred Pirson	328
L'Orfèvre Félix Jacques, par le chanoine F. Crooy	330
« Afin qu'en toutes choses Dieu soit glorifié », par Dom G. Lefèbvre, O. S. B.	333



AVANT-PROPOS



NOUS nous présentons comme des anciens élèves de l'Ecole des Métiers d'Art de Maredsous, auxquels une unité de formation a permis une unité de collaboration pour ce numéro de *l'Artisan Liturgique*, qui a été mis si volontiers à notre disposition.

Nous sommes heureux de le proclamer : c'est au contact des moines de l'illustre Abbaye de Maredsous et particulièrement de ceux qui se dévouent à l'Ecole des Métiers d'Art que nous devons notre conviction. Ils nous ont aidés à développer notre personnalité dans le domaine de l'art en tenant compte de l'évolution des idées et sans nous laisser éblouir par ce qu'il y a de factice dans des engouements passagers.

D'accord sur les mêmes principes, qui établissent entre nous un lien moral, nous aimons à nous entr'aider tout en laissant à chacun de nous sa liberté d'action et la responsabilité de ses conceptions et de ses œuvres.

Comme du temps de sa vie mortelle Jésus agréa l'offrande de Marie de Magdala qui, dans un élan d'amour, vint briser à ses pieds le vase plein d'un parfum précieux, nous Le prions d'agréer l'hommage de nos modestes travaux. Comme Marie-Magdeleine, c'est pour honorer le Corps du Christ présent dans les tabernacles de nos églises que nous bâtissons, peignons, sculptons ou ciselons.

Ayant les yeux fixés sur le geste de la Sainte de Béthanie, nous avons naturellement pensé à donner à notre groupement, puisqu'il lui fallait un nom, celui de l'objet offert si pieusement par Marie : *Le Vase d'Albâtre*.

LES COLLABORATEURS DE CE NUMERO.



A mes bons amis de Saint Joseph



VOUS avez bien voulu me demander un souvenir au moment où vous vous présentez aux lecteurs de *l'Artisan liturgique*.

Quand je me rapporte à 25 ans en arrière, je suis étonné de vous voir réunis aujourd'hui, tous marchant sur une aussi bonne voie.

Au début de l'Ecole des Métiers d'Art on m'interpella : « Vous allez donc faire des artistes ? »

— « Allons donc, vous voulez rire ; il n'y a que Dieu qui puisse faire des artistes. Nous allons essayer de faire des artisans, de bons ouvriers pour certains métiers exigeant plus que d'autres la collaboration intelligente et personnelle de chacun. Et à cette occasion, les jeunes, travaillant, étudiant, vivant et priant avec les moines élèveront et affineront leur âme, affermiront leur caractère. De la plupart nous espérons faire des chrétiens convaincus, un peu plus sérieux que tant de « minimistes » n'ayant guère conservé que quelques bonnes habitudes. Peut-être parmi eux s'en trouvera-t-il l'un ou l'autre, capable de traduire par l'œuvre de ses mains une émotion personnelle ce qui est le propre de l'artiste. Mais ce sera une exception ». — Et, ma foi, on dirait que les exceptions ont été plus nombreuses que je ne l'avais prévu.

Dans l'art j'ai toujours tâché de vous montrer combien le sentiment l'emporte sur la forme, bien que celle-ci soit aussi indispensable pour les arts plastiques, que la parole ou l'écriture pour l'orateur ou l'écrivain désirant persuader ses auditeurs ou ses lecteurs. Ce ne sont de part et d'autre que sons, couleurs, reliefs, mais nous sommes hommes et ne pouvons connaître que par l'intermédiaire des sens. N'oubliez donc jamais que la forme est accessoire, accessoire nécessaire sans doute, et qu'il n'y a beauté que si « l'intelligence jouit de quelque manière ».

Dirai-je un mot des «styles » ? — Nous vous les avons fait étudier, pour vous en montrer le caractère, pour vous prouver que toujours l'artisan probe ayant un peu d'idéal en son cœur a su malgré et peut-être à cause de certaines conditions limitatives, résidant dans le programme tracé et les matériaux mis à sa disposition, produire une œuvre grande.

Mais ce n'étaient là que des exemples donnés pour concrétiser à vos yeux des principes. Comme les artisans du passé ont voulu et su rester eux-mêmes, soyez et restez vous-mêmes, soyez non des pasticheurs des siècles passés mais de bons ouvriers du XXme siècle ; apportez au patrimoine légué par vos ancêtres votre part personnelle.

Courage donc.

N'oubliez pas les vrais principes.

Dans l'expression plastique l'essentiel est *l'universel* non l'individuel. Si vous avez besoin de vous le rappeler de temps en temps d'une façon concrète, allez aux maîtres, étudiez à nouveau pour vous en assimiler l'esprit, non la forme, l'art byzantin, la sculpture française du XIIme siècle, les primitifs siennois.

Les vrais fondements de l'expression sont dans l'âme, dans l'esprit plein de Dieu et des vérités révélées. Car on ne peut donner ce que l'on n'a pas, traduire des sentiments que jamais l'on aurait ressentis.

Creusez, mes amis, ces pensées et qu'elles restent toujours pour vous un guide fidèle. Reprenez une nouvelle force à leur contact. Comme le voyageur faisant un long voyage à travers le désert trouve le repos et la fraîcheur dans les oasis semées le long de son parcours, aimez à fixer de temps à autre votre attention sur ces vérités essentielles qui vous rempliront, vous et vos œuvres, d'une nouvelle jeunesse.

DOM PASCAL ROX, O. S. B.
Ancien directeur de l'Ecole des Métiers d'Art
de l'Abbaye de Maredsous.

L'Architecture Religieuse



Le premier principe de toutes les œuvres humaines est la raison.
Saint Thomas.

L'ART religieux moderne est-il de nécessité ou bien est-ce un simple caprice, une fantaisie baroque ?

Beaucoup de gens, fort bien intentionnés d'ailleurs, se demandent pourquoi certains architectes et artistes rêvent de construire les nouveaux édifices dans un style de conception originale, plutôt que d'adopter un style ancien qui a donné ses preuves — ou qui en tout cas est réputé universellement « beau ».

Tout d'abord il convient de signaler un fait trop peu connu de ceux qui ne s'occupent pas spécialement de la construction.

C'est que, généralement, les budgets disponibles en ces derniers temps sont de loin insuffisants pour réaliser consciencieusement, en supposant qu'on dispose encore aujourd'hui d'artistes spécialisés en la matière, une œuvre de style ancien digne de celles qui l'ont précédées. Il ne faut pas oublier un seul instant que de telles œuvres ont demandé une main-d'œuvre considérable.

Nul n'ignore les tristes exemples d'édifices récents restés inachevés, faute de ressources.

Ce qui échappe bien souvent au public profane c'est que quantité de travaux contemporains, qui sont des imitations de l'ancien, ne méritent même plus d'être rangés parmi les « beaux-arts » ; ce sont des contrefaçons, qui sentent la parcimonie et ne ressemblent aux modèles authentiques que par un à-peu-près où précisément les conditions fondamentales de la beauté font défaut.

I.

Il n'est pas superflu de rappeler à nos lecteurs, sous la forme d'une définition s'inspirant de la doctrine de saint Thomas et d'Aristote, quelles sont ces conditions fondamentales.

Nous aimons à citer celles que donne Dom Van den Abeele, moine de Maredsous dans ses « Principes d'esthétique », et qui sont en substance, celles de J. Maritain dans « Art et Scolastique ».

Le beau dans l'art est :

1° *l'expression d'une idée*
2° *sous une forme sensible*
3° *bien proportionnée*
4° *et adaptée à la nature et à la dignité du sujet traité par l'artiste. (page 22).*

Cette définition a le mérite d'être, à notre avis, très complète et capable de mettre dans une vive lumière plusieurs problèmes d'esthétique aujourd'hui incompris.

On distingue dans cette définition un élément immatériel ou formel : « l'idée » et un élément matériel « la forme sensible » grâce à laquelle la beauté de l'idée peut se manifester dans le monde visible (p. 40).

On nous permettra de citer ici plus longuement notre auteur :

« Saisir et comprendre l'idée d'une œuvre d'art est avant tout affaire d'aptitude et d'initiation.

C'est pourquoi il n'est pas rare de rencontrer des hommes d'une intelligence et d'une culture supérieures à qui les œuvres d'art, même les plus émouvantes au point de vue de l'idée, ne disent absolument rien ». (page 40-41).

Ceux-là jugent de l'art trop exclusivement par l'aspect extérieur, par l'ornementation accessoire ou par le décor sans se soucier de la conception artistique qui est « l'expression des qualités maîtresses convenant le mieux au sujet traité par l'artiste » (p. 25).

« Là où l'idée est absente, quelle que soit la perfection de la forme, du procédé ou de la technique, il n'y a pas d'œuvre d'art dans le vrai sens du mot » (p. 24). Il s'ensuit que le caractère merveilleux, étonnant, compliqué de certaines œuvres, qui sont surchargées de fioritures et d'ornements, plaide souvent en faveur des connaissances techniques, et des vertus morales de patience et de persévérance de ceux qui les exécutent mais ne constitue pas l'essence de la beauté, ainsi que certains auteurs le pensent. « L'accessoire est ce qui peut être retranché sans nuire à l'intégrité du sujet » (p. 31) et « il n'a de raison d'être que de faire ressortir l'idée principale » qui est « l'idée inspiratrice » tandis que le superflu est « étranger à l'œuvre » (p. 33).

De là le malentendu qui règne entre certains artistes consciencieux et une partie du public mal informé qui n'attribue de valeur qu'à des œuvres où l'accessoire domine et qui en fait consister tout le charme dans des choses accidentelles ou superflues et qui font perdre complètement de vue l'ordonnance générale des proportions et la pureté de forme dans l'ensemble.

Cette recherche de l'ornement pour l'ornement conduit directement au formalisme sur le terrain « art » c'est-à-dire au règne du faux décor, du truc, du simili et du tappe-à-l'œil.

Nous ne voulons pas dire qu'il faille condamner irrévocablement les enduits et les moyens de fortune qui sont employés conformément à « leur nature », mais bien qu'il est contraire à la dignité du lieu, car il s'agit d'églises, de vouloir faire croire qu'on a déposé aux pieds du Roi universel son or et ses richesses, alors qu'il n'en est rien.

Aussi l'Eglise, qui veille avec un soin jaloux à tout ce qui touche de près ou de loin au culte liturgique, s'est émue de ce mensonge esthétique et s'est exprimée de la façon suivante par la voix de la Commission pontificale centrale pour l'art sacré, qu'elle a nommée.

« Que l'on pense en outre que la richesse et le luxe n'ont jamais été nécessaires et que la *sobriété* et même la pauvreté digne ne sont pas déplacées dans la Maison du Seigneur. C'est pourquoi lorsqu'on ne dispose pas de grands moyens financiers, il vaut mieux se contenter de peu ; au lieu de décorer toute l'église, il est préférable de se limiter à une partie : une chapelle, l'abside, etc., et si l'on ne peut pourvoir à une ornementation riche et variée d'un autel, qu'on se contente des quelques objets nécessaires mais bien choisis et faits de *matière noble et solide.*

Que l'on tienne pour axiome que la beauté est compagne de la simplicité, de la sincérité, de la « propriété » (conformité à la nature de la matière employée. N. d. R.) *donc pas de luxe grossier, ni de choses truquées* ».

II.

Fort bien, nous dira-t-on, mais il y a des monuments et des œuvres de style ancien de formes simples. Ne peut-on pas s'en inspirer ? Pourquoi risquer l'innovation, alors que l'ancien offre tant de garanties de beauté ?

Tous les partisans d'un renouveau de l'art ne sont pas de ceux qui pensent qu'il faut à priori rejeter des formes architecturales anciennes, pour la seule raison qu'elles sont anciennes. Et de fait certains arcs se répéteront quasi perpétuellement, ce qui ne veut nullement signifier que si l'arc ogival par exemple apparaît quelque part on soit en droit de conclure au style gothique !

Le style d'une époque ne se définit pas seulement par un détail de construction comme certains sont enclins à le penser. Il est caractérisé par tout l'ensemble de ses « idées inspiratrices ». Ce sont les rapports des proportions et des formes avec les matériaux, les moyens employés, et le milieu qui déterminent chaque style.

On ne saurait assez attirer l'attention sur le rôle important que le facteur « proportion » joue dans toute œuvre d'art. Dom Van den Abeele appelle « la proportion un certain rapport, une certaine convenance entre les différentes parties d'un tout » et veut « l'équilibre des masses » (p. 41 et 42).

Pour faire saisir davantage cette vérité nous nous plaisons à citer Fénélon dans « Aventures de Télémaque » où il parle « d'un architecte qui croit avoir tout fait » pourvu qu'il assemble de grandes colonnes et beaucoup de pierres taillées sans penser à l'ordre et à la proportion des ornements de son édifice. On ne saurait nier que durant le dernier siècle beaucoup d'architectes, imités par des entrepreneurs trop zélés, ont péché par là et ont « composé » en n'importe quel style ancien — au gré du client — des amas de motifs architecturaux sans aucune harmonie, ni équilibre.

Outre que la forme doit être proportionnée, elle doit être d'après notre définition « *adaptée à la nature du sujet* » pour être vraie ; la beauté étant aussi, d'après saint Augustin « la splendeur du vrai ».

Or, il se fait que la « science » de l'art de bâtir, ainsi que les programmes qu'on impose aux architectes, évoluent considérablement avec les temps.

D'une part des moyens de construction plus hardis, justifiés par les sciences positives de la résistance des matériaux, d'autre part la découverte de nouveaux matériaux plus résistants en même temps que plus économiques, et l'intervention du travail mécanique, doivent nécessairement amener une modification des formes et des proportions architecturales.

Ensuite les nouvelles méthodes de construction, le béton armé par exemple, permettent des portées plus grandes et apportent des avantages, qu'il serait déraisonnable de rejeter par « *attachement déréglé* » au passé.

Même les constructions en bois se font à l'heure actuelle d'après des principes tout à fait nouveaux. Par exemple, si on peut, avec les mêmes frais ou avec moins de frais, réaliser une église où tous les fidèles peuvent suivre de plus près les cérémonies religieuses, ce qui est désirable, sans que la vue soit gênée par une forêt de piliers comme dans la plupart de nos églises anciennes, ce serait vraiment « préférer le vêtement au corps » que de maintenir l'ancien système avec ses défauts réels.

Puisque « *le principe de toutes les œuvres humaines est la raison* », pour employer un aphorisme de saint Thomas, les œuvres humaines qui dépendent de connaissances aussi relatives que celles



Fig. 3. — Projet d'une église auxiliaire.
Architecte : L. Van Huffel.

constituant l'art de bâtir, changeront et doivent changer avec le temps, le climat et d'après l'évolution de ces connaissances.

Par ailleurs il faut aujourd'hui à l'architecte un bagage intellectuel, une science profonde et une connaissance des matériaux si étendue qu'il lui est matériellement impossible de s'assimiler « tous » les styles, au point de pouvoir les reproduire consciencieusement, de connaître toutes les raisons qui ont déterminé tel ou tel détail, telle ou telle forme.

Ceci ne veut nullement dire qu'il faut mépriser l'étude des anciennes constructions, car nous sommes au contraire bien convaincus qu'il n'y a pas de meilleure école pour développer le sens du beau.

III.

Cependant, prétendent quelques-uns, on ne peut plus faire aussi beau qu'au moyen âge. C'est peut-être vrai et c'est peut-être exagéré... attendu que l'avenir appartient beaucoup plus à Dieu qu'à nous et que s'il plaît à la divine Providence de pousser l'humanité, à travers de multiples vicissitudes, vers un « nouveau moyen âge » ce ne sont assurément pas les « entrepreneurs de démolition » qui l'en empêcheront.

Certes on peut distinguer, juger les tendances artistiques d'aujourd'hui comme on distingue les courants d'idées en les soumettant au critère de certains principes dûment établis.

Il importe de noter qu'un style architectural est un phénomène social, c'est-à-dire, le résultat d'un travail collectif où un ensemble d'expériences, de connaissances acquises, qu'on appelle précisément la *tradition*, se sont fusionnées en une sorte d'unité qu'on reconnaît surtout avec le recul de l'histoire.

Cette tradition est avant tout « un esprit vivifiant » et non lettre morte, comme certains formalistes le croient. Et c'est précisément quand la connaissance du métier se perd qu'on s'attache à l'aspect superficiel, à la forme extérieure, à la lettre, et qu'on ne recherche plus la forme que pour la forme.

Lorsque les architectes du moyen âge renoncèrent au style roman pour inventer le style gothique ont-ils pour autant rompu avec la tradition ?

N'est-ce pas au contraire la « tradition vivante », ne sont-ce pas leurs connaissances acquises et leurs prévisions pour l'avenir qui leur ont fait adopter un nouveau système de construction, plus léger, mieux équilibré, et plus durable ?

Si donc on a bien fait alors d'innover, pourquoi ferait-on mal en innovant aujourd'hui ?

Mais le « style » ne se crée pas de toutes pièces, en un jour et il n'est pas l'œuvre seulement de quelques artistes ; un style se fait petit à petit et par toute une génération unie dans un même effort.

Alors, quoi d'étonnant qu'au début il y ait des tâtonnements, des divergences marquées, des œuvres manquées ? Et parmi les diverses tendances qui se font jour, il y en a certainement de condamnables, car il y en a qui, sous couleur de modernisme, versent dans les anciennes erreurs déjà signalées : quelques esprits manquant d'une saine philosophie artistique, prétendent faire de l'art cérébral ou abstrait. Ils oublient que la condition primordiale de la beauté est qu'elle s'exprime « sous une forme sensible », car l'homme n'est pas un esprit pur. Aussi est-ce le cas de dire : « Qui veut faire l'ange, fait la bête ». Nombre d'œuvres modernes pèchent par « ostracisme » et se reconnaissent à leur caractère arbitraire, subjectif, fantaisiste et énigmatique. Le moyen de communication entre « l'idée de l'artiste et le spectateur »étant dès lors supprimé il ne reste plus que des traces inintelligibles d'une idée qui cherchait à se communiquer mais qui n'est pas arrivée plus loin. Nous ne parlerons pas de ceux qui prétendent ravaler l'art à une affaire de pure sensation animale.

Parmi les tableaux dits « cubistes, futuristes, dadaïstes, etc. » il s'en trouve certainement dont les bizarreries sont imputables à l'erreur dont nous venons de parler. Mais que de grâce on se garde de taxer de « cubiste » ou de « futuriste » toute œuvre d'allure nouvelle. On risque toujours d'arracher le bon grain avec l'ivraie lorsqu'on est trop absolu dans ses jugements. D'autre part il n'est que juste d'entendre l'accusé avant de le condamner. C'est élémentaire, mais on l'oublie si facilement ...

Il faut également observer que dans chaque erreur il y a une part de vérité et que si « l'ostracisme » se manifeste, c'est tout simplement par réaction — exagérée nous le voulons bien — contre le formalisme qui a régné durant les deux derniers siècles, et qui est par excès une autre erreur.

Ceci nous amène tout naturellement à parler d'une condition indispensable de la renaissance de l'art. Comme les arbres se dépouillent de leurs feuilles mortes avant de pouvoir refleurir au printemps suivant, l'art lui aussi ne peut revêtir une nouvelle splendeur sans passer par le dépouillement de formes surannées.

L'art est saisonnier dit J. Maritain « il est soumis à une nécessité de renouvellement » (*Art et Scolastique*, p. 63). Qu'on ne se scandalise donc pas en voyant l'abandon des ornements et des décors fastueux, des « motifs architecturaux » devenus sans motif réel et de tout l'accessoire, par les artistes rénovateurs.

Ceux-ci veulent avant tout attirer à nouveau l'attention sur la mâle beauté des œuvres dont les lignes sont simples et nobles, dont les formes sont rayonnantes de clarté dans leur ordonnance, intelligibles dans leur structure et balancées dans leurs masses, et où les pleins et les vides, les creux et les saillies répondent à une conception organique de tout l'ensemble.

Après s'être adonné à des excès de faux luxe et de faste, après avoir usé et abusé du fatras des formes de pleine décadence, il ne reste plus à l'art malade qu'à guérir et à rentrer dans l'ordre en faisant pénitence par la tempérance et la sobriété. Qu'on se rappelle l'avis de la Commission pontificale précité !

Et quand l'Art aura pratiqué cette « abstinence » il pourra après un certain temps passer avec prudence à un usage modéré de formes plus riches, mais éprouvées.

L'histoire est là pour attester que les choses se sont toujours passées ainsi. A toutes les époques de transition il y a eu de ces dépouillements et simplifications.

Avec saint Augustin nous pouvons conclure qu' « une chose est belle, non parce qu'elle nous plaît mais elle doit nous plaire parce qu'elle est belle en elle-même ».

LUCIEN VAN HUFFEL,
Architecte.

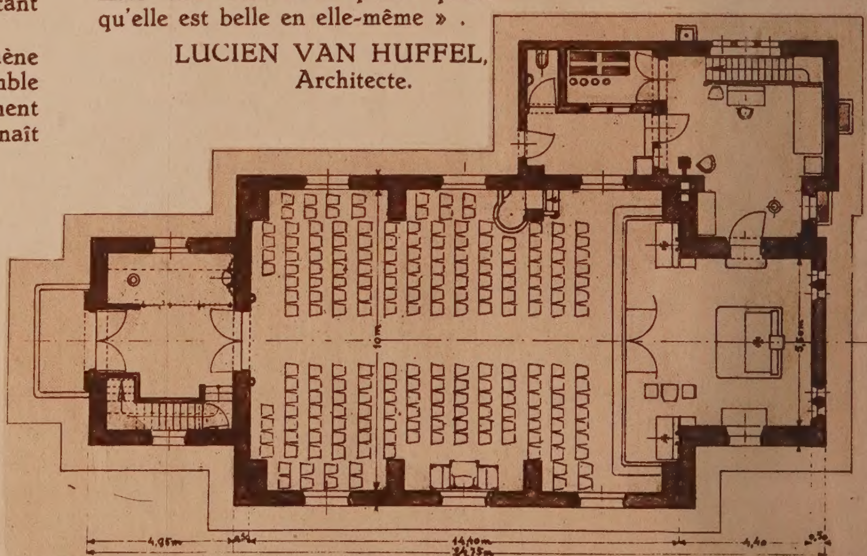


Fig. 4. — Projet d'une église auxiliaire (208 places).
Plan terrier. Architecte : L. Van Huffel.



A PEINTURE A FRESQUE [1]

Ce procédé de peinture étant malheureusement fort délaissé depuis plus de deux siècles, il n'est peut-être pas inutile, en ces temps de mouvements pour la réadaptation des arts religieux, d'exposer brièvement, à l'intention des lecteurs de *l'Artisan Liturgique* non initiés, les caractères essentiels de l'un des procédés de peinture les plus dignes d'être remis en honneur dans les églises et monastères ; d'autant plus que l'architecture moderne, contrairement à l'architecture gothique, en conservant à l'édifice de grandes surfaces planes, se prête admirablement à la peinture murale. Or nulle peinture mieux que la Fresque ne peut cadrer avec la simplicité et la gravité de la ligne moderne, ni respecter la sérénité des plans.

La Peinture à fresque est le plus ancien procédé de peinture connu, et jusque bien avant dans notre ère il fut le seul employé pour la décoration murale des édifices et des habitations. C'est à sa durabilité que nous devons de pouvoir encore admirer avec tant d'émotion, les œuvres sublimes des grands peintres italiens de la Renaissance et du Moyen Age : Léonard de Vinci, Fra Angelico, Giotto et bien d'autres, de même que l'on peut encore se recueillir devant les premières peintures chrétiennes aux Catacombes, s'intéresser aux peintures païennes d'Herculanum et de Pompeï et retrouver des vestiges de peinture dans les temples égyptiens. Avec de telles références, la solidité de la fresque ne fait plus aucun doute. Ce procédé ne comporte cependant aucun secret ; il est la simplicité même.

C'est une simple peinture aux couleurs mélangées à l'eau, appliquée sur un enduit à la chaux d'une épaisseur de 1 à 2 cm., étendu comme un mortier ordinaire à même les briques ou les pierres de la partie du mur à décorer. Si la surface est trop grande pour pouvoir être peinte en une fois, on ne recouvre de mortier que la partie que l'on estime pouvoir être travaillée dans les six heures. La peinture est appliquée sur l'enduit pendant qu'il est frais (6 à 8 heures) de sorte que les couleurs y pénètrent plus ou moins. Une fois le mortier sec, les retouches ne sont plus possibles. Il s'agit donc de faire vite, ce qui oblige à un dessin et un modelé simplifiés, d'où le caractère très architectural et si religieux, en même temps que le cachet artistique très particulier de la fresque ; aucun autre genre de peinture ne peut réunir aussi pleinement ces qualités.

La chaux de l'enduit ne permettant qu'un choix assez restreint de couleurs, principalement les terres, qui précisément sont les plus résistantes aux rayons lumineux et aux effets de l'atmosphère, la fresque donne de précieuses garanties quant à la sobriété du coloris et à son inaltérabilité. Jamais, dans la fresque, d'effets tapageurs et criards, mais de belles harmonies calmes et reposantes, comme il sied si bien à la pieuse atmosphère d'une église.

Puisqu'à juste titre, il est fait grand cas de la durabilité des décorations murales de nos églises, il est utile de mettre en garde et de rassurer les lecteurs non avertis, contre certains préjugés déjà entendus ou à réentendre, contre la peinture à fresque. On a dit et on répétera qu'elle ne peut s'acclimater ni résister à notre climat du Nord. Il est évident que la fresque n'est pas durable sur murs humides, mais heureusement il s'en faut de beaucoup que malgré ce fameux climat du Nord, tous nos murs soient humides. Ceux qui le sont ne supportent d'ailleurs aucune peinture quel que soit le procédé employé et tôt ou tard il faut, remédier aux défauts de



Fig. 5. — Nativité, par M. Laforêt.

Photo Duquenne

construction dont ces murs sont victimes, défauts inconnus généralement dans les constructions d'un bon architecte. A part donc ces murs humides que l'on peut voit de-ci, de-là, la fresque peut sans aucune crainte, être exécutée sur tout mur de bonne qualité, à plus juste titre que les enduits ordinaires, car le mortier de la fresque est de toute bonne qualité. Le climat n'ayant guère d'influence à l'intérieur des églises bien construites, on peut garantir avec certitude une très longue durée aux fresques, même dans nos pays.

En conclusion de ce bref exposé, disons que, puisque ce procédé de peinture murale donne à tous points de vue de si beaux résultats et qu'il n'est pas inconnu des peintres, il est à souhaiter vivement que ce bel art de la peinture à fresque reprenne un nouvel essor, qu'il participe de nouveau, comme par le passé, à l'embellissement de nos églises, et qu'il aide, ainsi que le vitrail, à la piété et à l'éducation des fidèles.

Peut-être que grâce au mouvement religieux qui s'efforce de ramener dans nos temples la seule beauté digne d'eux et de créer une nouvelle ambiance chrétienne et de l'émulation parmi les artistes réconciliés avec l'art religieux délaissé de nos jours, peut-être verra-t-on l'avènement de nouveaux géants, égaux aux grands maîtres d'autrefois et dont les œuvres seront, pour la plus grande gloire de Dieu et de l'Eglise catholique, le couronnement de nos longs efforts à tous. Sachons donc, tout d'abord, préparer les voies à ce plein épanouissement de l'art chrétien.

Que chacun de nous, ayant à cœur la beauté et par conséquent la dignité de la maison de Dieu, soit fermement décidé, plus que jamais, et par tous les moyens à n'y plus tolérer que ce qui peut dignement y figurer. Se sera déjà un grand pas. Et ainsi, petit à petit, seront bannis, une fois pour toutes, le clinquant, et tous les horribles fards dont on affuble irrespectueusement nos chères églises catholiques.

M. LAFORET.

(1) **Les lettrines du présent numéro sont l'œuvre de M. Laforêt, auteur de cet article.**



LA SCULPTURE RELIGIEUSE

En commençant l'exploration de cet important domaine de notre art d'église, nous savons que nous nous engageons dans une passe difficile et peut-être quelques-uns qui commencent avec nous, renonceront-ils à poursuivre jusqu'au terme : il est malaisé, en effet, de parler du plus discret de nos arts et, au surplus, il est désagréable d'entendre autant que de dire certaines vérités !

La Sculpture, dans le groupe de ses sœurs, fait figure de grande dame, un peu lointaine, distante, sans éclat ; elle n'attire guère, parle peu et ne se livre pas à la première rencontre. Il faut du temps pour l'apprécier et, comme la Pauvreté de saint François, Elle réclame de nous beaucoup de renoncement avant de nous découvrir, sous son extérieur dépouillé et austère, la merveilleuse profondeur de sa vie, la délicatesse et l'ampleur de son message.

La « Matière » en effet limite la Sculpture d'étrange façon. Tout d'abord parce qu'elle livre la statue (ou même le simple relief) à cette mystérieuse profondeur de l'espace qui s'empare avidement de tout ce qui lui est offert pour modifier les formes, fausser les perspectives et, de complicité avec l'inconstante lumière, brouiller les reliefs et projeter des ombres parfois aussi étranges qu'imprévues : vous lui confiez une œuvre et elle vous la restitue aussitôt innombrable, selon l'angle sous lequel elle vous permet de l'apercevoir.



Fig. 6. Marie Corédemptrice, par Wim. A. M. Harzing.

La matière est capricieuse au possible ! ce n'est pas tout, elle est aussi d'une exigence et d'une susceptibilité irréductibles ; elle veut être traitée avec une foule de considérations et selon un « rite », dirais-je, pour marquer ce qui y est inclu de déférence et de soin, méticuleux. On comprend à première réflexion que chaque matière (pierre, bronze, bois) exige une technique spéciale ; mais on ne remarque pas assez que cette technique impose véritablement à l'artiste une « esthétique » qui variera avec la matière employée. Le vrai créateur est un voyant : il « aperçoit » son œuvre avant que de la travailler et elle se révèle à lui, non sans doute dans son détail, mais dans son caractère, ce qui est bien plus embarrassant ; or, pour traduire ce caractère, cette âme si l'on veut, de l'œuvre d'art, une seule technique, donc une seule matière atteindra à l'expression parfaite que toute belle œuvre doit avoir l'ambition de rechercher. Et l'on distingue dès à présent une première hérésie du mouleur qui livre le même plâtre en bronze, chêne ou marbre, selon le goût du client.

Et puis il y a, plus impérieuse encore que celles que nous venons de signaler, l'exigence foncière de toute sculpture à adopter un parti-pris décoratif, architectural. Cette chose malaisée à exprimer et d'ailleurs infiniment nuancée qui s'appelle la « plasticité, le « style » et vers laquelle, périodiquement, les sculpteurs remontent d'instinct comme pour se refaire à la source vivifiante de leur art. Toute l'histoire de la Sculpture témoigne de ce perpétuel mouvement de va-et-vient entre l' « animation » du mur et la « reproduction » du modèle ; elle est sans cesse attirée comme par deux pôles de sens contraire : l'un qui veut le monumental, la « déformation » nécessaire que postule l'Art lui-même, l'autre qui propose comme idéal les statues vivantes qui sont les mille créatures de Dieu et, selon qu'il suivra l'une ou l'autre de ces orientations, un même artiste fera la Vierge d'Alsace ou l'Héraclès archer, les bas-reliefs de Théâtre des Champs-Elysées ou le masque tragique de Beethoven (1).

(1) Nous choisissons ces exemples dans l'œuvre du grand Bourdelle parce que certains de nos lecteurs les auront vus peut-être à sa Rétrospective organisée naguère au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles.



Fig. 7. Marie Corédemptrice, par Wim. A. M. Harzing.

Il y a ici une question sous-jacente à l'appréciation de toute œuvre sculptée (1) à laquelle on ne prend pas assez garde. C'est celle de la nature même de l'Art. En vérité, Dieu a fait le monde bien trop beau pour ne pas désespérer tout imprudent qui voudrait tenter de le refaire après Lui ; mais, par un de ces paradoxes étranges et adorables, Il a donné à l'Homme de faire, dans un sens, plus beau que Lui et pour lui permettre de réussir, Il s'est interdit à Lui-même de pénétrer dans ce domaine sacré, propre à l'humanité qu'est l'Art. Ah ! si l'on pouvait comprendre que l'Art ne doit pas copier la Nature : tâche à la fois bien inutile, bien vaine et bien impossible, mais seulement y puiser les racines d'un langage et le fond d'idées qui permettront de projeter au dehors le rêve intérieur qui est la vie profonde de l'Homme. L'Art vrai n'a pas d'autre but que celui-ci : rayonner à travers la matière périssable un peu de cette éternité dont nos âmes sont pétries. Sans qu'il s'en rende compte, mais très exactement, un artiste choisit lui-même sa place et détermine sa valeur parmi les multiples hiérarchies de la Beauté lorsque, spontanément, il tente de traduire un moment typique et perpétuel de cette Beauté ou, au contraire, lorsqu'il borne sa tentative à fixer un des aspects fugaces et perpétuellement changeants que nous offre la vie (2).



Fig. 8. — Détail de la statue du Sacré-Cœur
exécutée pour l'église de Saint-André à Reims,
par Wim. A. M. Harzing.

Il faudrait ouvrir ici une longue parenthèse pour montrer :

1° que le sujet traité n'est pas, par lui-même, révélateur de la réelle valeur de l'artiste ; sans cela il suffirait que nos sculpteurs d'église ne traitassent que des Sacrés-Cœurs pour en avoir une considérable ; c'est l' « éclairage » du sujet qui importe, tout comme une pauvre vie très ordinaire peut être celle d'une très grande âme qui la fait rayonnante aux yeux de Dieu. Rembrandt, peut traiter les disciples d'Emmaüs ou un Bœuf écorché, il reste toujours Rembrandt.

2° que, sans y prendre garde, nous nous laissons souvent aller à admirer une œuvre pour des raisons qui ne sont pas purement esthétiques comme l'illusion de la vie, la perfection de la technique, la difficulté vaincue, la maîtrise de l'œil ou de la main ; or tout ceci ne fait pas qu'une œuvre soit belle mais seulement hallucinante, impeccable, prodigieuse ou étonnante. Il suffit de prêter l'oreille aux remarques qui s'échangent dans une salle d'exposition pour se rendre compte que bien des erreurs de point de vue (chose pourtant essentielle) sont commises même par ceux qui « s'occupent d'Art ». Qui n'a rencontré bien des œuvres auxquelles fait défaut tout ce qui retient ainsi habituellement l'attention et qui cependant nous atteignent à fond parce qu'elles traduisent, malhabilement peut-être, le rêve d'une grande âme ou d'une grande époque ? Là comme dans l'apostolat surnaturel, ce qui importe, ce n'est pas de se dépenser en une activité même brillante, c'est de livrer à Dieu ou aux âmes le fruit d'une contemplation silencieuse et aimante. Parmi nos artistes, surtout nos artistes chrétiens, certains ont choisi la meilleure part qui, elle non plus, ne leur sera enlevée ni par le goût (?) du public, ni par le tapage de la réclame, ni par les caprices de la renommée.

Evidemment ces principes n'empêchent qu'on puisse avoir des



Fig. 9.
Sainte Thérèse de l'Enfant Jésus,
par Wim. A. M. Harzing.



Fig. 10.
Sainte Thérèse de l'Enfant Jésus,
par Wim A. M. Harzing.

---

(1) De toute œuvre d'art, faut-il dire, mais peut-être en sent-on plus impérieusement en sculpture la nécessité préjudiciable.

(2) Nous ne voulons pas dire, bien sûr, que des œuvres comme celles de Rodin ou de Carpeaux soient dépourvues de beauté ; mais la remarque de Maurice Brillant est très pertinente : « Il y a des génies hétérodoxes et des chefs-d'œuvre malsains, je veux dire qui ne savent pas se tenir à leur place. »

préférences personnelles. Il y aura toujours des gens qui iront entendre « Guillaume Tell » pour le « fameux ut » et les Polonaises de Chopin pour la virtuosité du pianiste ou encore préféreront éternellement Offenbach à Beethoven ; heureusement ces gens n'empêcheront pas non plus les derniers Quatuors d'être tout de même un peu autre chose que « Le 66 » ou « A Clichy »... ! Le goût d'un chacun ne hausse ni n'abaisse une œuvre, il ne fait que classer celui qui l'éprouve.

***

Après être resté quelque temps en contact avec ces idées, quand on redescend pour examiner les faits, c'est-à-dire pour nous, la statuaire religieuse, comment ne pas être pris d'un sentiment auquel l'effroi n'est pas absolument étranger ? Si le Diable s'est réjoui de la décadence de l'art religieux, assurément il a dû prêter la main à la fabrication éhontée de ces « articles pieux » qu'on appelle encore, mais purement par conviction, des statues. Il n'y en a pas un parmi ce qui était autrefois les objets d'art religieux, qui ait connu une aussi lamentable déchéance. Il serait trop long (mais aussi, bien intéressant) de montrer comment, étape par étape, on en est venu des « Beaux-Dieux » et des Vierges des XIIme et XIIIme siècles, aux Saintes Thérèses et aux Curés d'Ars d'aujourd'hui ; on constaterait parallèment à cette navrante descente aux enfers de la bondieuserie (1), la diminution progressive de la vraie culture humaine et la décroissance régulière de la magnifique piété des grands âges chrétiens et l'on verrait une fois de plus que tout se tient dans une civilisation. Nous n'allons pas faire ici ce travail ; mais il faut bien avouer, pour peu qu'on s'y arrête, que les violentes sorties d'un Huysmans ou d'un Bloy ne sont que trop justifiées par ces infâmes objets pour lesquels on peut bien défier qui que ce soit de trouver, dans n'importe quelle langue, le mot adéquat pour les stigmatiser. Tout ce qu'on peut en dire, renonçant évidemment à les définir par l'intérieur qui est épouvantablement vide, c'est qu'ils ne sont que de « mauvais plâtres mal peinturlurés ». Le seul moyen de rester maître de soi en face d'eux est de se dire que, leur matière elle-même étant médiocre, ils finiront un jour ou l'autre par tomber en miettes et rentrer dans le néant, ce qui sera un bien à tous les points de vue.

En vérité, il faut que notre piété individualiste ait bien besoin de soutien pour trouver de l'aide dans une pareille faiblesse ! Qu'est-ce qu'elle doit penser là-haut la grande Carmélite de Lisieux en apercevant dans tant d'églises sa « statue » si jolie et si creuse ? pour le moins, il doit lui être impossible d'y retrouver quoi que ce soit d'elle-même.

Mieux vaut ne pas s'attarder dans une telle compagnie et voir plutôt ce qui a été fait par quelques bons artistes modernes, peu nombreux il est vrai, mais résolus, pour sauver nos temples d'une pareille irrévérence envers les Saints.

Pris par le mouvement général qui est celui de la renaissance artistique à laquelle nous assistons, ils sont revenus, avec toutes les nuances de leur tempérament, bien sûr ! aux principes traditionnels de l'art religieux, c'est-à-dire de l'Art tout court et, d'instinct, ils ont renoué, par l'esprit s'entend avec les quelques points culminants des siècles passés (2). C'est frappant et heureux au delà de tout ce que l'on peut dire, de voir combien leurs œuvres ont naturellement un air de famille avec celles de la première période gothique, de l'époque préhellénique et jusque des premières dynasties égyptiennes. Ils ont senti fortement que le « morceau », si étonnant soit-il (les Bourgeois de Calais ou le Génie de la



Fig. 11. — Jésus répondant à l'invocation « Jube Domine benedicere », par Wim A. M. Harzing.



Fig. 12. — Le Bon Pasteur, par Wim A. M. Harzing.



Fig. 13. — Ange exécuté pour l'église Saint-André à Reims, par Wim A. M. Harzing.

---

(1) « Bondieuseries, niaiseries : rimes riches ! » notait récemment un de nos bons critiques catholiques.

(2) Celui notamment, pour prendre un exemple, qui est marqué à Amiens par la « Princesse franque » de la façade plutôt que par la « Vierge dorée » du portail méridional.



Fig. 14. — Jésus est chargé de la Croix.



Fig. 15. — Jésus meurt sur la Croix.



Fig. 16. — Jésus est mis dans le sépulcre.

Chemin de Croix en bronze repoussé, par A. Daoust.

Danse) de facture ou de mouvement n'est à sa place nulle part (1) mais à l'Eglise moins que nulle part ailleurs et que, là surtout, ce ne sont pas des spectacles qu'il faut offrir aux fidèles mais, encore une fois, une nourriture d'âme (2) saine et forte autant que possible plutôt qu'affadie par quelque préparation sucrée et, de là, ils sont revenus à ce large parti-pris architectural dont nous parlions ; puis ils ont aperçu jusqu'en ses profondeurs le châtiment réservé à ceux qui ont voulu copier la nature et quels sinistres mannequins étaient nés de cet effort insensé et, de là, ils sont revenus aux données essentielles de l'Art lui-même qui suppose, pour exister, une certaine convention puisqu'il est un langage.

(1) Sauf au Musée où tout peut avoir son intérêt.

(2) Nous disons bien « d'âme » et non seulement d'intelligence.

Guidés par ces deux principes féconds et, répétons-le, traditionnels, ils se sont mis au travail, soumis aux exigences tout à la fois de la Matière qui est leur support et du Culte qu'ils ambitionnent de servir et ils commencé de produire des œuvres qui sont belles et bienfaisantes tout ensemble.

Ils craignent plus que tout ce qu'ils appellent, d'un terme chargé de sens dans leur bouche, le « modelage » et, pour l'éviter sûrement, certains d'entre eux pratiquent la « taille directe » en enlevant à même le bloc, sur un simple dessin, arrivant petit à petit à dégager l'esprit de la matière. C'est la vraie sculpture cela (1), mais naturellement ce procédé réclame des artistes exceptionnels, du moins dans notre état actuel et vu la faiblesse

(1) On sait que γλυφειν = tailler — enlever, ce qui signifie précisément le contraire de ce qui se pratique dans le modelage où surtout on « ajoute » pour obtenir la forme voulue.



Fig. 17. — Chemin de Croix (dinanderie martelée.)
Exécuté par les ateliers F. Jacques et frères, d'après dessin de Charles Counhaye.
Photo Duquenne



Fig. 18. — Jésus est crucifié (Station de Chemin de Croix).
Exécutée par les ateliers F. Jacques et frères, d'après dessin de M. Laforêt.
Photo Duquenne



Fig. 19. — Extase, par A. Desoil.

de notre formation artistique, car ce devait être la pratique courante autrefois (1).

Ils utilisent naturellement les possibilités de tous les matériaux, neufs et anciens, comme la pierre « reconstituée », la terre cuite ou la céramique ; ils ont une prédilection pour le bois, la pierre blanche ou le granit, plus rugueux et plus francs que le marbre ; au contraire, ils éprouvent quelque défiance vis-à-vis du bronze que sa malléabilité expose en effet à des virtuosités dangereuses.

Enfin quelques-uns, rentrant résolument dans la voie qui fut celle de toujours (quoiqu'on en ait dit longtemps), peignent leurs statues ; non certes comme celles de Saint-Sulpice, mais par larges teintes plates destinées à les accorder avec le milieu habituellement coloré par la décoration et les vitraux autant qu'à les rendre plus lisibles même à distance.



Fig. 20. — Le Christ-Roi, par A. Desoil.

Ajoutons que, tout en préférant la pièce unique, de très bons artistes permettent cependant la production de certaines œuvres même à différentes échelles et contribuent ainsi fort heureusement à concurrencer sur le marché commercial les productions de bazar qui elles, faut-il le souligner, n'ont jamais le moindre scrupule à multiplier à profusion la laideur.

***

Dans ce domaine de notre art religieux, autant et plus peut-être que dans les autres, il est urgent de convaincre le public, et le présent numéro de *l'Artisan Liturgique* est bien fait pour cela, que ce qui manque à nos artistes d'aujourd'hui, ce n'est pas le talent mais bien l'occasion de le traduire.

Abbé V. HERTERYCKX,
de la C. A. S.

Cet article a été publié d'abord par la *Vie Liturgique* (Bulletin des Œuvres Eucharistiques du Diocèse de Liége) dans son numéro du 15 août dernier.



Fig. 21. — Jésus rencontre les saintes femmes. (Station de Chemin de Croix). Exécutée par les ateliers F. Jacques et frères, (dessin de F. Jacques). Photo Duquenne




Fig. 22. — Sainte Thérèse de l'Enfant Jésus, par A. Desoil.

(1) Suppose-t-on que les « Imagiers » des Cathédrales par exemple avaient à leur disposition des « modèles » en plâtre pour leurs milliers de statues et de reliefs ?

Les Arts du Feu



Fig. 23. — Vase d'autel en grès émaillé,
de F. Jacques et frères.

Photo Duquenne



Fig.24. — Bénitier (faïence émaillée),
de F. Jacques et frères.

Photo Duquenne

De toutes les industries d'art, il en est peu qui aient été cultivées avec autant d'empressement par tous les peuples et à toutes les époques, que celles dues à la terre plastique.

Certaines périodes artistiques ne nous ont légué que peu ou pas de monuments. Mais on peut aisément se faire une idée de l'affinement du goût et du degré de civilisation de tous les peuples qui se sont succédés sur la terre, par les poteries, les faïences, les porcelaines, les céramiques qu'ils ont produites.

Il n'est pas de contrée, en effet, qui n'ait trouvé dans son sol les matériaux indispensables à l'exercice de cette industrie.

Mais il semble que dans la dernière moitié du siècle dernier, alors que les « Beaux-Arts » seuls jouissaient de quelque prestige, on ait délaissé cet art, comme tous les arts rangés sous le vocable méprisant d'art *mineurs*, lisez : indignes de tenter l'effort d'un artiste véritable.

Heureusement ces préjugés ont été balayés, et des œuvres d'art remarquables faites de terres diverses, cuites, vitrifiées, émaillées et décorées ont été produites récemment un peu dans tous les pays. Pour nous limiter à l'Europe, citons au hasard de nos souvenirs : les poteries de Courtrai et les grès de Bouffioulx en Belgique, les porcelaines et faïences modernes de la Manufacture Nationale de Sèvres, les porcelaines de Copenhague, etc., etc.

Il y avait un beau parti à tirer des « arts du feu » pour la décoration de nos églises. Et on n'a pas manqué de le faire. Nos lecteurs gardent peut-être le souvenir des hauts-reliefs en grès cérame ornant la façade de l'église de Bléharies (voir numéro 15 de *l'Artisan*). Nous pourrons leur montrer prochainement de très beaux mobiliers exécutés en grès flammé pour plusieurs églises de Belgique. D'autre part, nous nous rappelons avoir vu dans une paroisse du Nord de la France, incrustées dans les murs de l'église, de belles plaques de céramique gravées et coloriées, formant un chemin de croix très intéressant.

Nous voudrions présenter aujourd'hui quelques objets aux dimensions plus modestes, mais n'ayant pas moins de valeur, si l'on considère leur caractère artistique et leur destination. Ces productions sont dues au talent souple et varié de M. Félix Jacques.

Félix Jacques est orfèvre. Mais son esprit, toujours à l'affût de créations nouvelles dans le domaine de l'art religieux, n'a pu se cantonner dans le travail exclusif des métaux.

Et je me représente volontiers l'artiste martelant le cuivre ou ciselant l'or et l'argent, tout à la tâche présente certes, mais relevant de temps à autre un front dont les sourcils froncés marquent le souci de nouvelles réalisations. Je le vois déposant son marteau et son ciselet pour s'accorder quelques instants de répit. De répit ? Oui, mais d'un répit relatif. Car il se distrait de la tâche présente en songeant à une autre. Il pense au cours de demain, à l'atelier de vêtements liturgiques où il a enseigné la veille et dont il est l'âme. Il songe aussi à pétrir la terre, à créer des vases pour l'autel, des bénitiers pour les fidèles. Et l'idée, l'inspiration rapidement notée en quelques traits sur son carnet de croquis, l'orfèvre reprend le marteau et le ciselet dont les coups répétés avec amour chantent les louanges du Créateur avant même que l'œuvre en gestation le fasse explicitement par le sentiment qu'elle exprime.

Mais le croquis rapidement tracé sur le bloc-notes, entre deux travaux, a été mis au point, la terre a été pétrie. Et les fleurs coupées détachées de la plante peuvent être déposées dans un vase aux couleurs chatoyantes pour être placées sur l'autel et offertes en holocauste ; l'eau sainte « egredientem de templo » qui doit parvenir aux chrétiens pour les préserver, les purifier, les sauver, sera déposée dans des récipients dignes d'elle.

La terre, le limon dont l'homme est sorti ont eux aussi été travaillés par lui pour glorifier Dieu, Et comme tout à l'heure le marteau et le ciselet de l'orfèvre, l'argile dans la fournaise bénit le Seigneur : « Benedicite ignis et æstus Domino, benedicite servi Domini Domino... »

N. NOE.





Fig. 25. — Bénitier en grès cérame,
de F. Jacques et frères.

Photo Duquenne





Fig. 26 et 27. — Bénitiers en faïence émaillée,
de F. Jacques et frères.

Photo Duquenne



"L'ANGELUS,,

ATELIER DU VETEMENT LITURGIQUE



Fig. 28. — Chasuble du Christ-Roi (dos),
par Mlle Blanckaert

Photo Duquenne

L'ECOLE Sainte-Marie possède une remarquable Section d'Art appliqué à laquelle l'éminent critique Marcel SCHMITZ a consacré une étude publiée dans le "XXe Siècle,, en juillet 1929. On nous permettra d'y relever le passage suivant :

« A la tête de la Section d'art décoratif de leur » Ecole, les Sœurs de Sainte-Marie ont eu la rare » prétention de vouloir mettre une force, et l'ayant » voulu, elles ont eu le non moins rare bonheur de » la découvrir. Cette force, c'est M. Félix JACQUES. « Nous connaissions déjà M. Jacques pour les » délicats objets d'orfèvrerie qu'il produit dans ses » ateliers. Nous ignorions qu'il fut aussi professeur » et professeur excellent. Artiste doué, sensible, » intelligent, très enthousiaste au surplus, c'est en » réfléchissant sur son art, en comparant ses » expériences avec celles d'autrui, qu'il est arrivé » à discerner les lois qui doivent présider à l'ensei» gnement du dessin dans les ateliers d'art déco» ratif... Nous avons vu les travaux de ses élèves, » et les résultats atteints sont vraiment remar» quables ».

Etablir la valeur de l'École Sainte-Marie c'est proclamer le mérite de son atelier de vêtements liturgiques *"L'Angelus,,* qui présente aujourd'hui aux lecteurs de *"L'Artisan Liturgique,,* quelques-uns de ses travaux.

Il s'appelle *"L'Angelus,,* non sans raison. Car le clair tintement de cette cloche matinale signifie qu'il n'a pas l'ambition d'annoncer des œuvres éclatantes, il annonce de modestes travaux entrepris pour embellir le service de l'Autel. *"L'Angelus,,* le regard fixé sur sa céleste Patronne, la Vierge Marie a pour devise : "Opera mea Regi,,.

A cet atelier ne sont admises que les élèves ayant fréquenté l'École Sainte-Marie au moins pendant quatre années. Arrivée à ce point de for-



Fig. 29. — Drapeau de l'école Sainte-Marie (revers),
par Mlle M. L. Claris

Photo Duquenne



mation, l'élève, en possession d'une discipline, peut se spécialiser suivant son tempérament, ses goûts, son idéal. L'orientation des élèves se décide donc à ce moment et elle se fera soit vers l'artisanat, soit aussi vers le professorat.

Les travaux de cet atelier proclament le mérite de son directeur, M. Félix JACQUES et de son collaborateur, M. Alfred PIRSON, tous deux anciens élèves et professeurs de l'École des Métiers d'Art de Maredsous, tous deux aussi bien connus des lecteurs de *"L'Artisan Liturgique,,*.

"L'Angelus,, a donc à se réclamer du parrainage de cette Abbaye bénédictine. Aussi bien l'Ordre des Sœurs de Sainte-Marie où il fleurit, est — on peut le constater par ses ascendances — en quelque façon un rameau du viel arbre de saint Benoît. Cette Congrégation a, en effet, été fondée par Dom Jérôme Minsart, dernier moine de l'Abbaye cistercienne de Boneffe.



N. NOE.



Fig. 30. — Chasuble du Christ-Roi (face),
par Mlle Blanckaert.

Photo Duquenne



Fig. 31. — Drapeau de l'école Sainte-Marie (face),
par Mlle Reumont.



Photo Duquenne

Drapeau de l'Ecole Sainte-Marie

La face principale représente la Vierge et l'Enfant Jésus. La Vierge sort d'un lis, et symbolise le rejeton de la tige de Jessé.

Au dos le M, initiale de la Vierge, surmonté de l'étoile, d'où partent des rayons.

Ce drapeau est entièrement exécuté en taffetas, au moyen d'appliques rebrodées.

Le fond est en bleu turquoise. Le fond des médaillons est en bleu roi très foncé, ainsi que le texte et les triangles de la bordure du drapeau. Ces triangles alternent en bleu et jaune orangé. Ceux qui bordent les deux médaillons sont en noir et jaune orangé. La Vierge et l'Enfant Jésus sont en taffetas champagne avec contours brun rouille. L'auréole étoilée de la Vierge, l'auréole de l'Enfant Jésus et l'étoile au-dessus de la lettre M sont jaune or avec motif en ruban bleu roi. Le lis est en deux tons gris et blanc.

La lettre M est en taffetas champagne serti de brun rouille. Les volutes et les rayons sont en jaune or. Le texte est serti de jaune or et les trois côtés du drapeau sont garnis d'une frange en soie jaune or.

Les appliques sont brodées au point de Boulogne, ainsi que les rayons, etc.



Fig. 32. — Chasuble, par Mlle Swartenbroeckx.

Photo Duquenne



Fig. 33. — Aube confectionnée,
des ateliers de vêtements liturgiques « L'Angelus ».

Photo Duquenne



Fig. 34. — Détail de l'aube reproduite ci-dessus.

Photo Duquenne



Fig. 35. — Médaillon du dos de la chasuble
exécutée par Mlle Swartenbroeckx. Photo Duquenne

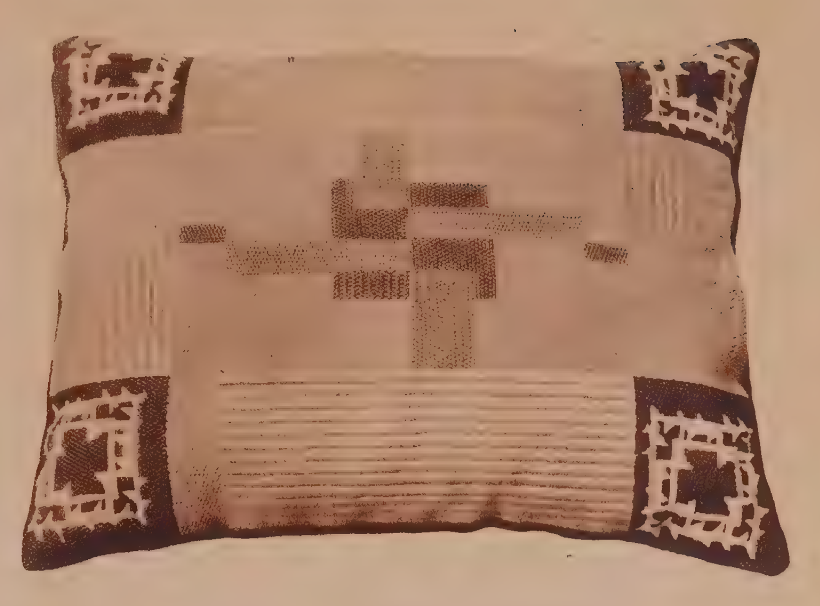


Fig. 36. — Coussin en tapisserie,
par Mlle Blanckaert. Photo Duquenne

COUSSIN POUR LE SANCTUAIRE

Ce coussin est exécuté en tapisserie avec du coton perlé D. M. C. numéro 3, en différents tons de jaune.

Le fond des coins est en brun tête de nègre, et les motifs, qui représentent la couronne d'épines, sont en deux tons de gris, moyen et pâle.

Le dessous du coussin est en velours brun doré ; la cordelière, brun tête de nègre.





Fig. 37. — Métier à broder.
On remarquera, fixé sur ce métier, le pavillon de ciboire, exécuté par Mlle S. Reumont, dont le dessin à grandeur est donné dans le supplément de ce numéro.



OURS PRATIQUE DE BRODERIE D'ART

(voir page 302)

ERRATUM. — *Le tableau des points de la première technique (v. n° 4, avril-mai, 1927, p. 71) indiquait au n° 4 les couchures d'or dans l'ordre suivant :* a) *en un fil à la broche ;* b) *en deux fils à la broche ;* c) *pour galon plat ;* d) *pour galon en relief ;* e) *pour sertissage.*

Nous avons commencé à traiter du point a *au n° 9 (avril-juin 1929) p. 173, 2e colonne où le titre doit être complété de cette façon :* a) Le point de couchure d'or en un fil à la broche.

Nous avons continué au n° 10 (juillet-septembre 1928) pp. 188 et 189. Puis au n° 12 (janvier-mars 1929) p. 226, l'ordre a été malheureusement interverti car, sans avoir terminé le point a *ni traité les points* b *et* c, *on commence les points* d *et* e : La couchure d'or pour galon en relief et pour sertissage, *qui ont été désignés par la lettre* b *par erreur. Ces points* d *et* e *continuent à être traités au n° 15 (oct.-nov. 1929) p. 302 où ils sont interrompus, sans être terminés non plus, à la 3e colonne où l'on reprend le point* a *au titre désigné, également par erreur, par la lettre* c *et que nos lecteurs voudront bien corriger en mettant :* a) Couchure en un fil à la broche *(suite de la page 189). Ce point* a *se termine à la page 303. Nous continuons donc en expliquant les points* b *et* c *et nous reprendrons ensuite le point* d, *qui a été interrompu à la page 302 (3e col.)*

En un mot, nous conseillons à nos lecteurs d'écrire au bas de la page 189 : (à suivre, p. 302, milieu de la 3e col.) *et, après avoir remplacé à la page 226 la lettre* c *du titre par la lettre* d, *de ne lire ce chapitre* d : La couchure d'or pour galon en relief *des pages 226 (3e col.) et 302 (2e col. ½) que lorsque les points* b *et* c *de la première technique auront été traités et que nous reprendrons le point* d *dont on a intercalé par erreur le commencement de l'explication au milieu de celle du point* a.

Ce qui revient à dire : Lisez le point a : La couchure d'or en un fil à la broche, *qui commence à la page 173 (2e col.), qui continue aux pages 188 et 189 et qui reprend à la page 302 (milieu de la 3e col.). Puis nous verrons le point* b *et* c *et nous reprendrons ensuite les explications du point* d *commencées aux pages 226* (3e col.) *et 302* (2e col.½)

---

b) **La couchure d'or en deux fils à la broche.** — *(suite, v. p. 302, milieu de la 3e col. et 303).*

Partout où c'est possible, et où surtout le dessin le permet, il est préférable de faire la couchure en deux fils.

D'abord parce que c'est plus agréable à faire et que les points se font mieux et plus

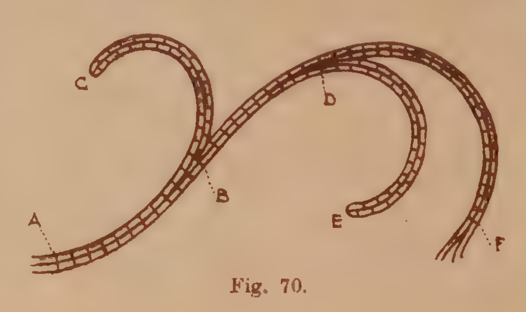


Fig. 70.

régulièrement. Ensuite parce que le travail avance plus rapidement, sans pourtant nuire à la finesse quelquefois nécessaire du travail.

En effet, nous l'avons dit plus haut, il y a différentes grosseurs de fil d'or, et il est loisible au brodeur de choisir du fil fin pour obtenir, s'il y a lieu, un travail plus fin et fait cependant avec deux fils.

Pour exécuter une bonne couchure en deux fils à la broche, il faut au préalable enrouler deux fils sur la broche au lieu d'un seul, comme précédemment. Cette opération se fait exactement comme pour un fil, sauf qu'on prend deux bouts dans le nœud coulant de la broche, et qu'on tient ou qu'on fait tenir la boucle au milieu de l'écheveau. Si toutefois on décide de placer deux écheveaux d'un coup sur la broche, on devra nécessairement attacher deux bouts de chaque côté.

Outre les observations déjà faites à ce sujet, nous ajoutons qu'il est bon de veiller à ce que les deux fils d'or restent le plus parallèles possible, même sur la broche, car s'ils s'entrelacent ou se tordent sur celle-ci, ils se dérouleront évidemment de même pour le travail, et occasionneront de sérieux désagréments.

Deux fils d'or posés ensemble, se fixent très facilement si on observe les règles admises pour la couchure en un fil. Cependant, s'il s'agit du fil japonais, il faut à tout prix éviter de pincer les deux fils dans le point de soie, c'est-à-dire de sortir l'aiguille à un



Fig. 71.

point du métier, et de la rentrer trop près de ce point c.-à-d. presqu'à la même place, de sorte que les deux fils d'or n'aient pas le moyen de se poser l'un à côté de l'autre bien à l'aise. Dans ce cas, ces deux fils d'or se déplaceront pour se poser l'un sur l'autre, ce qui produira un relief défectueux et qui ralentira beaucoup le travail, puisque les deux fils n'occuperont en réalité que la moitié de la surface qu'ils devraient couvrir. Il est donc nécessaire de donner de l'aise aux fils d'or, afin qu'ils restent toujours juxtaposés.

Comme pour la couchure en un fil, et avec plus de raison encore, il est nécessaire de placer les points de soie perpendiculairement au sens du fil d'or.

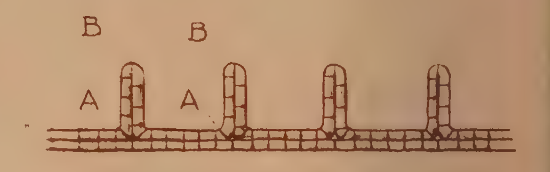


Fig. 72.

Pour les tournants « directs » permettant de revenir contre le premier tour, les points ne doivent fixer qu'un fil à la fois, l'un après l'autre en commençant par celui de l'extérieur qui doit spécialement être précis, vu qu'il indique très souvent la limite de l'or. Toutes les parties droites sont fixées par deux fils à la fois en points contrariés ou suivant le dessin. Pour les coins d'une surface à remplir, d'un triangle, ou d'une pointe délicate, il est nécessaire de lâcher le fil intérieur lorsqu'on est arrivé au dernier demi-centimètre d'un tournant, puis de continuer avec chaque fil séparément ; ainsi on obtiendra un tournant précis et très régulier, sans risque de déformation.

Il arrive fréquemment que les dessins, faits cependant pour la couchure à deux fils, surtout ceux qui ne prévoient qu'un ou deux tours d'or, sont assez difficiles à exécuter. Souvent aussi certains dessins rendent inévitables, si on n'y prend garde, de fréquentes coupures du fil d'or, ce qui est tou-

jours très désagréable, car cela défraîchit beaucoup le travail, prend assez bien de temps, et enlève de la solidité à l'ouvrage.

Pour éviter autant que possible ces inconvénients, il faut avant tout étudier le motif à exécuter, comme on devrait d'ailleurs toujours le faire avant chaque combinaison de travail, et voir si l'on ne trouverait pas le moyen de coucher le plus possible le fil d'or pour éviter de le couper.

Par exemple (fig. 70) un dessin sensiblement régulier, comme largeur de ligne au moins, et qui peut être exécuté sans coupure, sauf le commencement et la terminaison ; encore que le commencement puisse très bien être la boucle de l'écheveau d'or plié en deux pour que l'or soit double sur la broche et que dans ce cas il n'y ait pas de bout coupé au début. On commence les points par le côté A et on fixe l'or par deux fils jusqu'à B. Là, on laisse le fil de droite (sans le couper) et on continue avec le fil de gauche en le fixant à intervalles réguliers en suivant bien la ligne jusqu'à C, où on tourne comme dit plus haut pour un fil d'or ; puis on ramène le même fil en un second tour contre le premier, en le fixant, soit en des points contrariés, soit face aux autres, jusqu'à ce qu'on arrive à nouveau au point B, où l'on retrouve le fil laissé. Là on tourne net le fil revenant de C, puis on continue la ligne principale avec les deux fils d'or comme au départ, en distançant les points convenablement jusqu'à D. On laisse ensuite le fil de gauche et on continue avec le fil de droite seul jusqu'à E et retour à D comme à la première courbe. Au point D on tourne brusquement, on reprend le fil laissé et on part avec les deux jusqu'à F, où forcément les deux fils doivent être coupés puisque c'est la fin du motif. Les bouts d'or sont alors enfoncés comme dit précédemment.

Lorsqu'il s'agit d'écarts droits, sortant de la ligne principale, on peut aller avec un seul fil de A à B (fig. 71) directement sans autre point. Mais au retour on fixe les deux parties ensemble en plusieurs points selon la longueur des écarts et à distances bien régulières. On procède ainsi pour tous les écarts, en reprenant évidemment le fil laissé, toutes les fois qu'on rentre sur la ligne principale. Toutefois il est aussi loisible d'opérer en fixant un seul fil à la fois de A à B et au retour de B à A (v. fig. 72) à point contrarié, puis en reprenant les deux fils, à la ligne principale. Dans ce cas le procédé est le même qu'aux courbes précédemment vues.

Les modèles permettant ces combinaisons, ou des combinaisons analogues, sont nombreux en broderie, mais il faut quelquefois y faire des ajoutes, en retrancher certaines parties et modifier le dessin pour l'accommoder à la technique qu'on emploiera. Il va sans dire qu'au bout d'un certain temps d'un travail de ce genre, un des fils d'or sera plus court assurément que l'autre, mais on s'arrangera de façon à ce que, dans le motif suivant, ce soit précisément le plus long fil de la broche qui fasse les « écarts » et ainsi les deux fils redeviendront à peu près égaux.

On a du reste toujours la ressource de mettre sur la broche quelques tours de plus du fil qui serait plus long pour l'autre, car pour faire bonne besogne, les deux fils d'or doivent être bien tendus également.

(A suivre). ALFRED PIRSON.



Notes concernant les Chasubles (fig. 28, 30, 32 et 35) et l'Aube (fig. 33 et 34).

CHASUBLE Ste-VIERGE. (p. 326 et 327). — Cette chasuble est en soie ivoire, doublée de bleu turquoise foncé.

Médaillon du dos. — Le voile de la Vierge est brodé au passé en quatre tons de bleu turquoise. Les deux auréoles en gris beige très pâle, au passé, avec motifs en fil d'or. La robe de l'Enfant Jésus est brodée au passé en trois tons jaune or ; les cheveux en deux tons de rouille, les chairs en beige très pâle. Le fond en quatre tons de bleu roi, au point de Boulogne.

Médaillon du devant. — Le M est brodé au point de Boulogne en deux tons de bleu turquoise ; la ligne qui sépare les deux tons est en ivoire. L'étoile, au point deBoulogne, est en gris beige très pâle, serti d'un filet or. Le fond est bleu roi brodé au passé. Les rayons sont en or japonais.

Les orfrois sont brodés directement sur la chasuble. Les petits pois au plumetis, et les lignes ondulées en or japonais. On pourrait remplacer les pois brodés par des perles bleues.

CHASUBLE DU CHRIST-ROI. (p. 324 et 325). — Cette chasuble est faite avec de la soie de Chine frangée, ton ivoire ; la doublure est en tussor orangé. Le médaillon du dos représente le Christ-Roi, et il est exécuté en or nué, c'est-à-dire que le fond est en fils d'or rebrodé ensuite avec de la soie. Le manteau et la robe sont en plusieurs tons de rouge ; la couronne en jaune avec bijoux bleu roi. La figure et les mains beige pâle, les traits brun foncé, et les plaies des mains en rouge. Les fortes ombres sont en brun foncé.

Le médaillon du devant représente le chrisme. Il est brodé en rouge sur un fond de fils d'or.

Les orfrois sont en ruban de satin brun noisette ; les carrés losangés sont brodés en soie couleur flamme au point de Boulogne. Les autres motifs en brun foncé et tête de nègre, sertis d'un fil d'or.

AUBE (p. 326). — Sujet : Poisson portant les cinq pains dans une corbeille ; le fond représente les vagues de la mer. Ce morceau est entièrement brodé avec de la soie.

Le poisson est entièrement exécuté en différents tons de bleu ; la tête, la queue et les nageoires sont brodées au passé : les écailles au plumetis, serti d'un bleu foncé.

Les pains sont en jaune paille et brun rouille, brodés au passé ; la corbeille dans les mêmes tons au plumetis.

Le fond est en plusieurs tons de bleu verdâtre, vert pâle, blanc et rouille, au point lancé et couché, chaque motif de vague serti d'un fil or.



Fig. 38. — Abside et autel de la chapelle des Sœurs Conceptionistes, à Nivelles.
Architecte : M. Ladrière.

L'Orfèvre Félix Jacques

par le Chanoine CROOY (1)



OILA un nom qui s'impose à l'attention de ceux qui s'intéressent au mouvement de rénovation artistique dans le domaine religieux.

En 1910 le jeune homme entra comme élève à l'Ecole de Métiers d'Art de Maredsous. Il y fit son apprentissage d'orfèvre et surtout d'émailleur.

En 1920, la Grande Guerre ayant pris fin, Félix Jacques contribua à la réorganisation des ateliers de la même école et s'appliqua spécialement aux travaux de dinanderie.

Enfin, en 1921, à la réouverture de l'école de Maredsous, il y fut chargé des cours d'art décoratif.

Installé à Bruxelles, depuis 1925, en collaboration de ses frères et de quelques amis, l'artiste ne tarda pas à se faire remarquer.

Plusieurs de ses œuvres exposées chez nous, aux musées du Cinquantenaire, puis à Leipzig et à Budapest, rencontrèrent un accueil des plus sympathiques.

Jusqu'à présent le jeune orfèvre a déjà créé plusieurs modèles intéressants de calices avec patines et autres vases sacrés, toutefois nos préférences vont à ses œuvres de dinanderie et ses émaux. Ce sont, du reste, ces jolies plaquettes en cuivre repoussé et ciselé qui ont particulièrement attiré l'attention sur l'artiste.

Il y a une série de compositions tout à fait charmantes, d'un sentiment très pur et d'une grande simplicité. C'est, entre autres, une Annonciation où l'on ne sait ce qu'il faut admirer davantage, de la souplesse élégante de la ligne ou de la piété qui s'en dégage. C'est encore une Vierge à genoux embrassant son enfant Jésus, silhouettes, se détachant sur des fonds parsemés de roses stylisées et dont la grâce rappelle les bas-reliefs égyptiens.

Le thème de la *Vierge à l'Enfant* a, semble-t-il, particulièrement

(1) Article paru dans la revue « *Savoir et Beauté* », juillet 1928.



Fig. 39. **Fig. 40.**
Pyxides, émaux champlevés, par F. Jacques et frères.
Photo Duquenne



Fig. 41. — Plateau et burette, par F. Jacques et frères.
Photo Duquenne



Fig. 42. L'Annonciation, Panneau décoratif en dinanderie,
par F. Jacques.
Photo Duquenne



Fig. 43. — Panneau décoratif en dinanderie,
par F. Jacques.
Photo Duquenne



Fig. 44. — Pyxide émaillée,
par F. Jacques et frères.



Fig. 45. — Pyxide ciselée,
par F. Jacques et frères.



Fig. 46. — Panneau en cuivre martelé,
de F. Jacques.

Photo Duquenne

Fig. 47. — Pyxide émaillée,
par F. Jacques et frères.



Fig. 48. — Pyxide ciselée,
par F. Jacques et frères.



Fig. 49. — Plaquette en bronze patiné, de F. Jacques.

Photo Duquenne



Fig. 50. — Notre-Dame des Sept Douleurs, de F. Jacques.

Photo Duquenne

hanté l'artiste, car nous le retrouvons fréquemment, non seulement dans les plaquettes de dinanderie, mais aussi dans la série des statuettes. Ici, c'est simplement un buste, là c'est la Vierge debout ou assise.

Tantôt c'est le *Divin Enfant* reposant doucement sur le sein de sa mère, tantôt c'est l'*Enfant-Roi*, couronné et debout, présenté au monde par la *Vierge-Reine*.

Nous avons remarqué aussi quelques ravissants petits triptyques, représentant la Vierge entre deux anges musiciens.

Tout cela donne l'impression d'un art vraiment sincère et senti, plus encore dans les bas-reliefs que dans les statuettes dont les formes un peu grêles ne sont pas exemptes d'une certaine recherche.

Citons encore, pour donner un aperçu complet de Jacques, de nombreux objets destinés au culte : chandeliers d'autel, crucifix, porte-missels, bénitiers, reliquaires, tous empreints d'un caractère original sans modernisme exagéré et d'un puissant effet décoratif.

M. Jacques est un modeste, et rien ne nous donne plus de confiance dans son avenir. Il se donne pour un simple artisan. Son idéal est de servir bien plus que de recevoir les louanges des hommes.

N'est-ce pas dans cet état d'esprit qu'il faut se consacrer à l'art religieux ? La religion ne se conçoit pas sans cette humilité fondamentale qui met l'homme à son niveau véritable de créature et lui fait adorer son Créateur de toutes les énergies de son être. Aussi l'art qui s'adapte à cette pensée doit-il être d'abord à genoux, pour s'épanouir ensuite dans un rayonnement d'amour.

Tel est l'art de Félix Jacques, expression d'une Foi humble, mais débordant de promesses.





Fig. 51. — Ciboire, émaux champlevés, par F. Jacques et frères. Photo Duquenne



Fig. 52. — Calice, émaux champlevés, par F. Jacques et frères. Photo Duquenne



Fig. 53. — Calice, nœud en améthyste, par F. Jacques et frères. Photo Duquenne

« Afin qu'en toutes choses Dieu soit glorifié »

(Saint Benoît, Règle)





'EST dans un centre où le mot d'ordre rappelé ci-dessus est à la base de toute activité : à l'Abbaye bénédictine de Maredsous que M. Félix Jacques a fait son apprentissage. Comme de juste, ses œuvres se ressentent de cette première formation. Il est naturel en effet que le souci, le désir de « glorifier Dieu en toutes choses » se concrétise chez un artiste dans la volonté de consacrer ses efforts à la rénovation des arts liturgiques.



Fig. 54. — Statuette Vierge, similor martelé. F. Jacques.

Photo Duquenne

L'influence heureuse de la beauté de la Maison de Dieu sur l'intelligence et les facultés affectives des fidèles qui s'y retrouvent pour participer aux Saints Mystères n'est niée par personne. De même — et à plus forte raison — que les rayons d'un soleil de printemps illuminant un grand ciel bleu forcent les yeux à se lever vers le ciel, la sereine beauté d'une psalmodie bien rythmée, d'une peinture, d'une sculpture, d'un bronze, de vêtements liturgiques, aux lignes pures, aux couleurs bien harmonisées, placent le chrétien dans les conditions les plus favorables pour s'élever vers Dieu, pour prier avec plus de piété, avec plus de ferveur. Communiquer cette paix à ses frères en martelant le bronze, en le ciselant, en y coulant les émaux, il y a là de quoi enthousiasmer un Félix Jacques. Sans compter que ce laiton, cet argent ou cet or ouvrés avec amour constituent des présents que l'artiste se plaît à offrir en hommage à Celui de qui nous tenons tout. Certes, Dieu ne juge pas nos présents d'après leur valeur intrinsèque. Il considère bien plutôt notre bonne volonté, l'intention qui nous meut. Il n'en reste pas moins vrai que nous avons le devoir de veiller à la dignité des temples du Seigneur, de Lui offrir le meilleur de ce que nous pouvons produire.

La décadence de l'Art religieux vient en partie de l'oubli de cette vérité fondamentale. La médiocrité des œuvres dont sont peuplées bon nombre de nos églises vient aussi de l'absence de principes chez la plupart des artisans et des artistes du siècle dernier. On peut ajouter une autre cause aux deux premières, mais de celle-ci l'artiste n'est pas responsable, au moins directement. Nous voulons parler de l'insuffisance de formation du goût parmi les fidèles, parfois même chez certains membres du clergé..

Mais une crise provoque toujours une réaction. Cette dernière s'est produite et elle ne date pas d'aujourd'hui. Dans cette œuvre de reconstruction divers courants se sont manifestés, et il

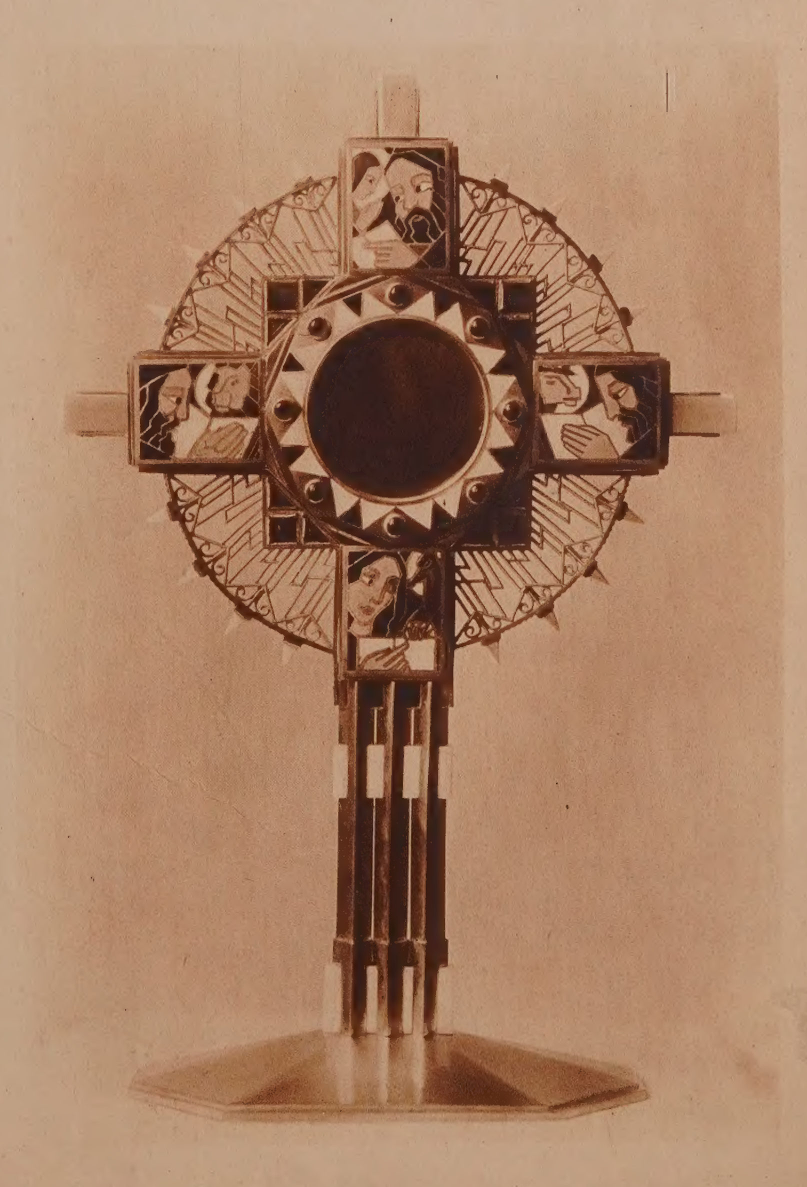


Fig. 55. — Ostensoir avec émaux. F. Jacques et frères

Photo Duquenne



Fig. 56. — Le Christ-Prêtre.
Composition de MM. Jules Ghobert et Charles Counhaye.
Photo Duquenne



Fig. 57. — Saint-Christophe. F. Jacques.
Photo Duquenne

ne faut pas être bien vieux pour se rappeler les efforts tentés dans le domaine des arts serviteurs de la liturgie. Certes, tout ce qui a été réalisé depuis quelques années n'est pas parfait, néanmoins il faut reconnaître les résultats acquis par l'efort persévérant des bonnes volontés et nous en réjouir. Un réel souci de faire mieux, d'être plus vrai, de tenir vraiment compte des règles liturgiques, a beaucoup contribué à la renaissance de l'Art sacré.

Mais on ne renoue pas aisément avec les saines traditions, lorsque sont en cause, non seulement un idéal spirituel, mais aussi la connaissance des principes techniques grâce auxquels cet idéal sera exprimé adéquatement.

M. Félix Jacques a, comme plusieurs de ses amis, tenté de renouer avec ces traditions de labeur probe et nous devons reconnaître à l'examen de ses œuvres qu'il s'en est bien trouvé.

Si la majeure partie de ses œuvres présentent un caractère d'originalité fort marqué, elles ne le doivent pas à la recherche de l'originalité pour elle-même, au souci de faire du neuf par snobisme. L'originalité qu'il ambitionne doit trouver sa raison d'être dans un concept rationnel : le souci du but à atteindre, la « recta ratio factibilium ». Ce principe n'est pas neuf certes, et les travailleurs de toutes les belles périodes artistiques l'ont respecté. Mais comme à chaque époque chaque individu, placé devant l'œuvre à exécuter, réagit d'une façon différente, des œuvres différentes, des œuvres originales, personnelles, sont produites. Il suffit donc pour produire une œuvre



Fig. 58. — Vierge. F. Jacques.
Photo Duquenne

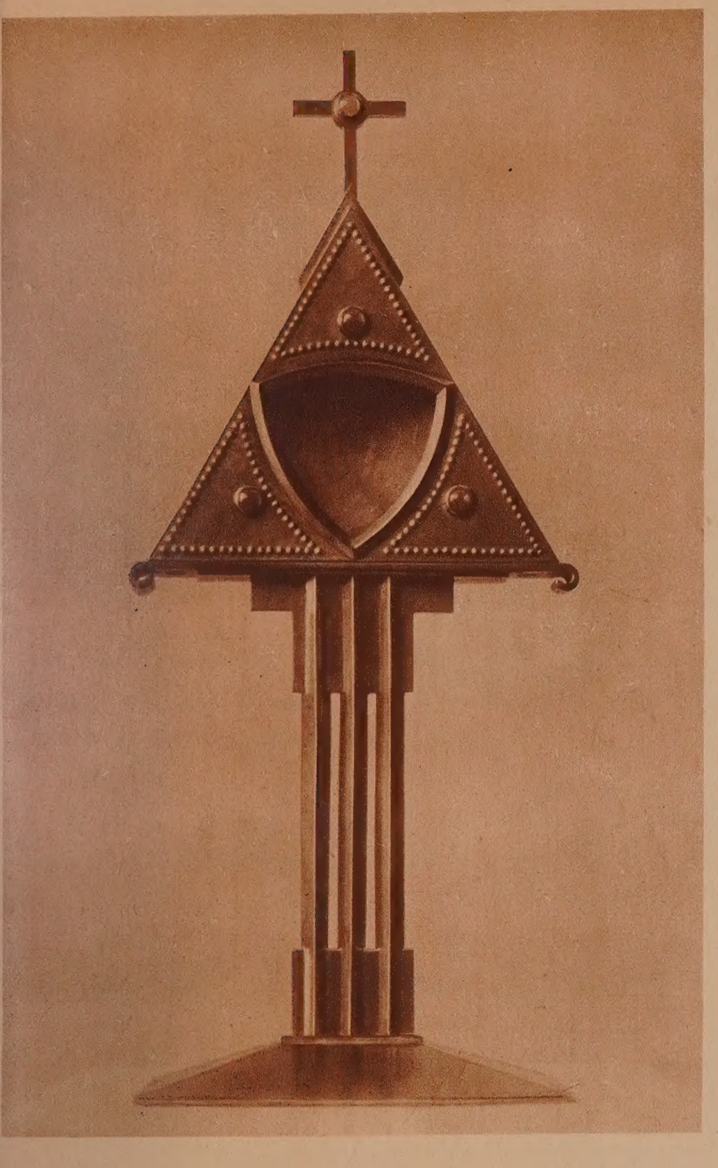


Fig. 59. — Reliquaire. F. Jacques et frères.
Photo Duquenne



Fig. 60. — Calice ciselé. F. Jacques et frères.
Photo Duquenne



Fig. 61. — La Vierge et l'Enfant Jésus.
(Tôle de fer repoussée).
F. Jacques.

Fig. 62. — Calice.
F. Jacques et frères.

Fig. 63. — Saint Joseph. F. Jacques.
Photo Duquenne



Crucifix en bronze argenté et pyxides (émaux champlevés ou argent ciselé).

Œuvres exécutées dans les ateliers de F. Jacques et frères.
Photo Duquenne.

marquée au coin d'une originalité saine d'envisager le but à atteindre. Si de plus on a — et c'est une condition indispensable — quelque talent, on parviendra sans effort, mais tout naturellement à concevoir et à exécuter un beau travail.

Un exemple fera mieux comprendre notre pensée. Nous choisirons à cet effet un objet bien modeste : le bénitier, que l'on trouve dans toute famille chrétienne.

Un bénitier est fait pour contenir de l'eau. Il va donc de soi que l'organe essentiel de cet objet : la cuvette, doit être suffisamment grande. Cette importance doit être non seulement réelle, mais exprimée par la forme (fig. 25 à 27). De plus, l'eau bénite a pour nous, chrétiens, un sens traduit par des symboles et des paroles liturgiques. Tout en prenant de l'eau bénite nous nous rappelons l'aspersion de l'eau, faite solennellement chaque dimanche à la Grand'Messe : « Asperges me, Domine, hyssopo et mundabor... » Nous nous rappelons en nous signant les paroles du signe de la Croix. Il est donc bon que ces paroles soient rappelées comme nous le voyons à la figure 24. Il est bon aussi que les personnes de la Sainte Trinité invoquées par le fidèle faisant le signe de la Croix, soient rendues plus présentes à sa mémoire par leur représentation sensible (colombe, monogramme). Ces textes, ces représentations constituent ici le décor le mieux approprié parce qu'ayant un sens, et un sens liturgique.

C'est pour avoir suivi le processus que nous venons de décrire en le concrétisant dans un objet : logique, préoccupation du sens liturgique, que M. Félix Jacques a pu contribuer au progrès des Arts liturgiques d'une façon remarquable. Nous l'en félicitons et nous en réjouissons avec tous ceux qui ont à cœur de voir « Dieu glorifié en toutes choses ».

Dom Gaspard LEFEBVRE, O. S. B.

"LE VASE D'ALBATRE"

A. DAOUST, sculpteur — Rue Léopold. DINANT
E. DESOIL, sculpteur — 12, Rue de la Barque, DINANT
M. LADRIÈRE, architecte — 31, Place de Lalieux, NIVELLES
M. LAFORÊT, artiste-peintre — 46, Rue de l'Association, BRUXELLES
W. HARZING, sculpteur — RYSENBURG (Hollande)
F. JACQUES & FRÈRES, orfèvres, 10, Avenue Zaman, BRUXELLES
A. PIRSON, brodeur, Grand'Place, METTET
L. VAN HUFFEL, architecte, 17, Rue Wesembeck, TERVUEREN

IMPRIMATUR
Mechliniæ, 21 Februarii 1930.
F. Tessens, vic. gén.

Imprimi potest
Abbatiæ Sti Andreæ
† Theodorus, Abbas.
Hélio Charles Bulens, Bruxelles.

NIHIL OBSTAT
Mechliniæ, 21 Februarii 1930.
J. Naulaerts, can. libr. cens.